

УДК 82.02

«ЧАЙКИ» Ш. КАМАЛА: К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА

Л.Г. Ибрагимова, соискатель

Период формирования творческих взглядов Ш.Камала, нашедших свое отражение в повести «Чайки», приходится на время возникновения и столкновения различных течений в литературе и искусстве. В научно-критической литературе метод писателя рассматривается как реалистический. Определяя место и значение повести «Чайки» в творчестве татарского писателя, Гали Халит анализирует произведение в рамках художественных принципов реализма. Это, по мнению исследователя, проявилось в изображении труда, быта, будней рыбаков Каспийского моря, в принципах построения характеров персонажей, в остро выраженной социальной направленности повести. «Ш.Камал, будучи реалистом, творил, чувствуя дыхание и дух времени»¹.

Вместе с тем в стиле Ш.Камала выделяются элементы импрессионизма. По мнению Г.Халита, черты импрессионизма проявились «в изображении природы и созвучия человеческого поведения с ней»². Это в значительной мере выражалось, как считает исследователь, в преобладании в произведениях Ш.Камала однотипных чувств (страдание, тоска, горе, печаль), имеющих драматическое звучание. «Нередко отсутствовало имя героя, повествование начиналось с неизвестности, ситуации и конфликты возникали из случайных, неожиданных обстоятельств, причины человеческих страданий оставались

скрытыми в глубине явлений, рассказ о жизненных событиях обрывался на какой-нибудь точке, явления природы сопоставлялись с драматическими переживаниями героев и т.п.»³.

Художественный мир повести «Чайки» строится через совмещение в едином художественно-композиционном пространстве разных планов повествования: реалистического, романтического и символического. В повести с необычайной реалистичностью описываются трудовые будни, уклад жизни сезонных рабочих, приехавших к берегам Каспийского моря в поисках заработка и «счастья». Многие из них уже не в первый раз приезжают на промысел. Все их мечты и надежды связаны с количеством рыбы, которая, как верят рыбаки, в этом году заполнит все чаны. «Балык, балык...» Һәркемнең авызында шул сүз иде»⁴.

Писатель изображает повседневную жизнь простых тружеников, не останавливаясь подолгу на отдельных персонажах, дает картину пестрой социальной среды. Среди них особо выделяются семья старика Шарафи, а также образы Солдата и Гарифа. По мнению Г.Халита, образ старика Шарафи «можно считать одним из самых полнокровно обрисованных типов повести»⁵. Это один из самых ярких персонажей. Автор рисует его как человека деятельного, относящегося к своему ремеслу и труду с необычайным усердием и любовью. Шара-

фи занимается на промысле засолкой рыбы, и каждый этап своей работы выполняет тщательно и с большой охотой: «Шэрэфи агай үзенең кыска саплы матур көрөгөн ак кар кебек тоз эченэ бик оста гына чумарып торып, берничэ мэртэбэ чэчеп жибәрде:

– Хэере белән булсын! – диде»⁶.

В образе Шарафи автором особо выделяются такие черты характера, как житейская мудрость, доброе, заботливое отношение к людям. Человечность Шарафи проявляется и в его отношении к семье – жене и дочери Газизе, и в отцовской заботе о товарищах. «Ул үзе аек чагында хатынына каты могамэләле түгел. Газизэгә шэфкатыле. Әмма исерек чагында тагын да йомшап китэ <...>»⁷.

Повесть «Чайки» имеет ярко выраженную социальную направленность. В уста своих героев Ш.Камал вкладывает слова, несущие ноты классового гнева и ненависти к «хозяевам жизни» и их прислужникам. Старика Шарафи возмущает нежелание управляющего прислушаться к его словам, внять опыту бывалого рыбака, раздражает стремление выслужиться перед хозяином промысла. «Кичэ ишеттегез бит, ни ди Исак; иртән невод салырбыз, имеш, юк, дим, азрак сабыр итәрсең! <...> Ул әйтми бит: ну, Шэрэфи Осипич, иртән невод салсак ничек булыр икән? Ничек уйлысың, иртэрәк түгелме икән? Яисә өлгереп булыр микән? Юк, ул әйтми, ул аны әйтэ дә алмый! Иртән невод салабыз имеш! <...> Менә инде картаеп киләм,эт шикелле картаям, шушы сасыган балык тирәсендә, һәм аңлый да төшәм аз гына. Ә ул нәрсә? Мальчишка бит!»⁸ В эпизоде, когда Гариф и другие рыбаки бросаются в бушующее море для спасения невода, в словах сочувствующих товарищам рыбаков ощущаются классовая сознательность и нарастающее негодование. «Николай, руслар арасыннан аерылып болар

янына килеп туктады һәм, Исак белән Абрамга таба карап алды да, нык кычкырмыйча гына: <...>

Беләсез тегеләр нәрсә ди... Әгәр көймә кайтмаса, энә теге ике

Господинны, буып, суга ташламакчы булалар, – диде»⁹.

О социальной направленности повести говорят содержащее ноты раздражения отношение рыбаков к десятнику Исааку и равнодушие к появлению хозяина на промысле. «Исак, аларның күңелләрен күтәрер өчен:

Молодец, ребята! – дип кычкырган булды.

Ләкин аңар әһәмият бирүче булмады; тавышын ук яратмый иделәр...»¹⁰.

Романтическая линия повествования в повести прослеживается через изображение зарождающихся любовных отношений Гарифа и Газизы. В образе Гарифа воплотились поиски такой личностной истины, которая основана не на авторитете, не на слепом, бездумном принятии уже существующей системы ценностей, а на собственном, глубоко прочувствованном и эмоционально пережитом опыте. Герой, отвергнув карьеру сельского муллы, отправляется к простым людям в поисках счастья. В центре внимания писателя – выделяющаяся из толпы человеческая личность и то, что составляет ее глубинную основу, – идейно-нравственная, философская сущность характера. С образом Гарифа автор связывает философские и этические искания, попытки человека ответить на социально значимые вопросы, а также на вопросы возможности – невозможности обретения счастья для человека, по сути одинокого, вынужденного терпеть скитания с целью достижения душевного равновесия.

В духовном становлении героя важную роль играет знакомство с Газизой и ее семьей. Заботливое отношение девушки и ее родителей, про-

стая, по-семейному умиротворяющая атмосфера в их доме, радушный прием рождает в душе Гарифа надежду на счастливое будущее, пробуждают мечты о тихой семейной жизни рядом с любимым человеком, дарят покой истерзанной душе, способствуют духовному подъему.

Простота девушки, психологическая и физическая гармония, противостоящая скучной и тяжелой жизни, рождают в Гарифе мечты о счастье. Газиза привлекает Гарифа именно простотой, наивностью ребенка. При первой встрече взгляд героя останавливается на ситцевом платье, голубом платке, стареньких галошах; внимание заостряется на задумчивых глазах, румяном лице, красивых губах девушки. Выросшая в рабочей среде, Газиза – девушка обыкновенная, но отличающаяся от других естественным обаянием. Ее мечты – о любви и семейном счастье, добытом трудом. Именно поэтому она обращает внимание на руки Гарифа, сильные и красивые. «Газизэ лампага ут алындырып өстэлгә куйганда, яңа кунакның кулына күзе төште: аның бер кулы өстэл астында иде. Ул кул Газизэгә бик ямьле күренде. Аксыл кызыл төстәге дүгенә кулның таза һәм килешле бармаклары гүя тимер эченә батарлык көчле булырга тиеш иделәр...»¹¹. Гариф ей интересен прежде всего как мужественный, бесстрашный, стойкий, не уступающий в схватке с бушующим морем, чем как утонченная сентиментальная натура.

В образе героини автор воплощает идею молодости, надежды и веры в жизнь. Ее образ проникнут глубоким лиризмом, радостью существования. В Газизе причудливо сочетаются детская наивность, чистота, созвучие с природой с горячим желанием любить, быть любимой и счастливой. Волшебные краски последних лучей солнца на закате, величие се-

дых гор, легкий шум ласкового моря возбуждают в ней грезы о любви. «Тыныч кына яткан очсыз-кырыйсыз су дөнъясының, ул карт һәм серле таулар артына яшеренергә торган кояшның моңсу кызгылт шәүлэләре белән актык сабуллашу манзарасы бу яшь туташны ихтыярсyz уйландыра, моңландыра иде»¹². Легенда о сказочных царевиче и царевне настолько захватывает воображение героини, что она уже не различает: где грезы, а где реальность. «Яшь күңел, очсыз-кырыйсыз тылсымлы хыяллар, аллыгөлле матур уйлар белән хыялланып утырганда, кинәт аның һәмма хыял һәм уйлары ләтыйфь чәчәк кыяклары кебек әллә кайда чәчелеп, очып киттеләр...»¹³.

Ш. Камал прослеживает движение внутренней жизни персонажей, пользуясь разными формами психологического изображения. Внутреннее состояние героев передается через внешние детали, которые наслаиваются друг на друга, создавая эффект нарастания переживания. После спасения оторвавшегося от берега невода Гариф, вернувшись в барак, испытывает разные чувства при виде неопрятных лежанок, грязных крошек на столе и окна, открывающего вид на море. Через окружающую обстановку барака повествователь воспроизводит и тоску от одиночества, и отвращение к непривычному укладу жизни, и горечь, и желание забыться и обособиться от столь мрачной картины, и духовный разлад с самим собой. «Әмма баракка килеп кергәч, баракның бушлыгы, шакшылыгы, нар буена жәйгән салам урыннар, озын такта өстәл буенда чәчелеп яткан чүп һәм икмәк валчыклары, нәкъ уртада асылынып торган иске лампа, диңгезгә караган бер генә тәрәзә, әлхасил, баракның барлык эч күренеше гүя аның йөрәгенә боз булып утырдылар»¹⁴.

Внешние детали используются автором как один из видов психологического изображения. Ведущее место занимает авторское повествование о процессах душевной жизни героя. Образ Гарифа сложен и противоречив. Он создан из контрастов в портрете и поступках. В герое сочетаются физическая сила и мощь с душевной ранимостью и тонким складом характера. «Киң күкрәкле, юлбарыстай көчле һәм матур егет иске чикмән астында экран генә елый иде»¹⁵. Бесстрашно бросившийся наперекор стихии герой затем тихо плачет, оставшись один на один с воспоминаниями. Несмотря на то, что Гариф находит в себе силы оставить родную деревню и отправиться в путь в поисках «своего» счастья, он очень привязан к своей матери и родному дому. Повествователь воссоздает состояние глубокой самоуглубленности оставшегося наедине с самим собой героя. Внимание сосредоточено на зрительных и слуховых впечатлениях персонажа. Гариф слышит завывание ветра, звук которого постепенно гаснет, уступая место доносящимся из угла звукам всхлипываний. «Тик әллә кайсы почмакта гүя әллә кем акрын тавыш белән ярусланып-ярусланып бергуктамый елый иде... Аһ, мескен, кем соң син?.. Гарифның әнкәсе генә шулай елый иде...»¹⁶. В воспоминаниях мать предстает в тихом плаче. «Слезы – средство наиболее полного выражения эмоций и свидетельство наибольшей остроты переживания. Однако они выступают в данном случае не просто в качестве психологической детали, слезы имеют символический смысл, превосходящий страх, безмерное страдание, отчаяние и боль»¹⁷. Делая присутствие матери в момент душевного опустошения и одиночества явным и зримым, автор подчеркивает готовность героя к преодолению духовного кризиса, внутреннего напряжения.

Неосознанное течение мыслей, образов, звуков, особый эмоциональный тон, погружение в глубинные ресурсы памяти – все это свойственно приему психологизма, тяготеющему к потоку сознания, когда изображение внутренней жизни персонажа протекает с точки зрения безличного повествователя. Гариф ясно видит и слышит страдания матери и отца и ощущает в эти мгновения острую тоску одиночества и пустоты. Вошедшая в комнату и прервавшая поток мыслей Газиза пробуждает в герое теплые, сладостные чувства, дающие надежду израненной душе. «Газизә чыгып киткәч, ул беркадәр аптыранган рәвештә ишеккә карап торды-торды да тагын бөркәнәп ятты. Кайсыдыр почмакта әллә нинди моңлылык эчендә һаман бернәрсә елый иде. Ләкин бу юлы аның елавы Гарифның күңеленә тупас өметсезлекләр, ачы кайгылар салмый, бәлки аның күңелен әллә нинди билгесез бер шатлык катыш эч өзгөч моң һәм ләззәт белән тутыра иде. Азгына элек Гарифны кара хатирәләр, тупас өметсезлекләр белән газапланган шушы билгесез моңлылык гүя аны юата, иркәли, шатланырга, шатланып, үзе белән бергә еларга куша...»¹⁸.

В произведениях Ш.Камала герои не всегда могут поведать о своих устремлениях в реальной жизни. Газиза, несмотря на близость с отцом и матерью, не открывает им души. Ее самые заветные мечты становятся явными в снах. Во сне она видит дорогих ей людей: погибшего брата, друга детства, Гарифа, отца. Во сне она верит, что Гариф приехал на промысел не случайно. Он приехал за ней, потому что искал Газизу по всему свету. Сон насыщен монологической и диалогической работой сознания, отражает внутренние интенции героини. Вот она разговаривает с Хусаином, который исчезает при появлении Гарифа. Каждый персонаж, с которым

разговаривает Газиза, служит точкой духовного роста героини и является показателем ее взросления. Мелькнувший во сне образ друга детства символизирует уходящее детство и готовность героини к новому этапу жизни рядом с любимым человеком. «Энә аның дусы Хөсәен аны эзләп килә... «Газизә жаным, мин сине сагындым!» – ди. Ләкин ул күп сөйләми, азраз көлемсерәп карый да югала...»¹⁹.

Наряду с реалистическим и романтическим планами повествования в повести «Чайки» представлен и символический пласт, служащий фоном всего повествования. Образы моря, чаек, рыб, луны неизменно сопутствуют описанию судеб персонажей и развитию событий в системе сюжета.

Для описания отношений людей и природного мира Ш.Камал использует прием синхронного изображения. В повести человек созвучен природной стихии, их отношения стремятся к гармонии. Человек ощущает себя зависимым от мира природы, расценивает себя как часть великого целого. Так, Шарафи осуждает Исаака за попытку подчинить себе море; Гариф, кинув взгляд на водные просторы, не сдерживает восклицаний о настоящей жизни (« – Ихи! – диде Гариф, менә кайда дөнъя!»²⁰); в способности Газизы наслаждаться морским пейзажем скрыты жажда прекрасного, вера в любовь.

Используя прием психологического параллелизма, Ш.Камал изображает морской пейзаж в разнообразных проявлениях. Вот море доброжелательно приветствует приехавших на промысел Гарифа и его товарища. Оно дружелюбно улыбается прибывшим со светлыми мечтами путникам: «Мартның калган атнасы – чалт аяз һәм салкынчарак бер көн иде. Кояш иңәр алдыннан гына диңгез чите буйлап ике кеше, сүрән-сүрән адымнар белән, Мительбаум промыслосы-

на якынлаша иделәр. Көнчыгыштан искән йомшак кына жил диңгезнең өс катын азрак жыерчыкландырып бизи, матурландыра һәм диңгезнең чит буйларында, вак-вак дулкыннар ясап, кырый ташлары белән ачусыз гына бәрештерә тора иде»²¹. Кружащие над морем чайки, сравнимые с райскими птицами из волшебных дворцов, созвучны светлым мечтам и надеждам рыбаков. «Сыек кына томан белән өртүле диңгез өстендә очынып йөргән акчарлаklarның гыйгылдап көлгән шикелле үткен һәм күңелне кытыкландыра торган тавышлары диңгез өстендә асылынып торган әллә нинди тылсымлы сарайлардан ишетелгән шатлык шаркылдауларына охшый иделәр»²². И, напротив, в трудные минуты для рыбаков, когда из-за оторвавшегося невода рабочие рискуют жизнью и растет социальное недовольство людей, море хмурится, бушует. «Диңгез кузгалган... Күз күременчә зур су түтәлләре, ак күбекләр пошкырып, бер-берсен куа киләләр. Күктә каралжым болытлар ага, диңгез артларын соры томан каплаган...»²³.

Автор сравнивает рыбаков, приехавших из разных уголков в поисках заработка и «счастья», с чайками, странствующими по просторам стихии. Рабочие делятся опытом и жизненными впечатлениями, и ни один из них не знает ничего о своем будущем. Они, словно птицы, «перелетают» с одного места на другое. В этом смысле образ чайки, парящей над морем, приобретает общечеловеческое значение, наделяясь трансцендентальным звучанием: человек – это лишь странник в этом мире, находящийся в постоянном поиске. «Мин бит адашкан кеше. Без бит һәммәбез дә адашканнар. Энә акчарлаklar нәрсә ди. Алар дурак диләр миңа. Алар үзләре дә адашканнар... Алар балык эзли – эзли адашканнар!»²⁴. «Радостный смех» чаек слов-

но сопутствует надеждам рыбаков, а смех с нотами иронии подчеркивает иллюзорность надежд сезонников. «Очы-кырые күренми жәелеп яткан матур диңгез өстендә эллә нихәтле акчарлаklar, өөрмәгә эләккән яфраklar төсле, буталып очыналар һәм, акылдан шашкан кешечә, эчләрә катып көлгән яисә үчегеп ярысан шикелле гыйгылдап, йөрәкләрне кытыкландыралар. Эллә алар шушы сәләмә кешеләрнең дә аларның үзләрә кебек оча алмауларыннан һәм тамаклары өчен борыннары белән жиргә абынып тырмануларыннан көлөләр, эллә болар балыкны бетерәләр дип көнләшә һәм үчегеп елыйлар...»²⁵.

Особенно созвучен пейзаж настроениям Гарифа и Газизы. Красота моря, безмятежное свободное парение птиц в небе оттеняют скрытую в тайниках души девушки жажду прекрасного, томление сердца, желание познать истинную любовь. «Ул жанга жылы һәм йомшак нурлар, күнелне кытыкландыргыч сыек кызгылт шәүләләр, жәелеп яткан газамәтле диңгезгә кушылып, ләтыйфь һәм аһәң белән чиксез моң, хыялый матурлыклар тудыра иделәр»²⁶.

В минуты расставания возлюбленных солнце скрывается за темными низкими тучами. Морской пейзаж, кажущийся ранее прекрасным, вдохновляющим, уже не рождает в душе девушки мечты о счастье. Напротив, рокот нескольких чаек, оставшихся на берегу, наполняет сердце щемящей тоской, вселенской грустью, ощущением беспросветности и тщетности надежд. Газиза, всегда с упоением наслаждающаяся картинами природы и восхищающаяся свободным парением чаек в небе, в финальной сцене с тяжелым сердцем наблюдает за «бескрылыми» птицами, не способными летать. В их гоготе ей слышится пронзительный плач потерявших надежду существ. Она сама, словно бескрылая

чайка, бессильная что-либо изменить в своей судьбе, грустит и плачет о несбывшихся мечтах. «Газизә байтак вакыт, ишек янагына сөялгән көе, китеп баручылар артыннан карап торды. Кояш та иңгән, йә иңмәгән! Ул якны болыт каплаган иде... Диңгез өстендә сирәк-саяк акчарлаklar күренгәли; алар ак канатларын селтәп-селтәп бер югары, бер түбән очып, тонык һәм эч пошыргыч тавыш белән елаганга да, көлгәнгә дә охшашлы гыйгылдап-гыйгылдап кычкырыналар... Газизә аларны һәзер аларны карамый, ул диңгез кырые буйлап очмыйча гына китеп барган канатсыз акчарлаklarны гына карый иде... Тик боларның тавышлары гына, үкереп елаган шикелле булып, аның колагына чыңдый иде. Ул берәз торганнан соң өйгә керде һәм, мөндәрәнә капланып, экран генә үксеп-үксеп елый башлады... Бик тирән эч пошу аның йөрәген өзә иде»²⁷.

В повести «Чайки» прием психологического параллелизма, объединяющий пейзажную символику с драматическими переживаниями героев, в то же время показывает эти две линии как самостоятельно развивающиеся в системе сюжета и представляющие разные стороны существования: жизнь людей и естественное природное течение жизни. Наряду с изображением человеческого мира, истинное предназначение которого сводится к борьбе за выживание, поиску смысла жизни и обретению счастья, существует и другой мир, естественный, гармоничный, наполненный высшим смыслом. Образы моря, чаек, рыб, служащие, на первый взгляд, лишь фоном всего повествования, представляют мир в его целостности и естественности, и в этом смысле приобретают уже значение самостоятельного и даже доминирующего плана в системе художественного повествования. Автор рассказывает о жизни ры-

баков, их взаимоотношениях, мечтах. Кажущееся важным и масштабным предстает в действительности незначительным, временным, проходящим на фоне природного мира с его таинственной и непостижимой игрой, от которой зависит судьба человека. «Еракеракларга жәелеп киткән газамәтле дингез ай яктысында аклы-күкле ялтырап, очсыз-кырыйсыз нур һәм серле күлэгәләр эчендә гүя күңелсез генә көлемсерәп ята иде... Аның кырыенда гына караңгы баракларда салам өстенә түшәлеп яткан адәм балалары күбрәк балык тотып, аена кырыгар сум акча эшләү өмете белән, һәм дә әллә кайларда зиннәтле бүлмәләрдә йом-

шак түшәкләр өстендә сузылып яткан промысло хужалары шул ук балык хисабына кырыгар мең сум төшерү хыялы белән ләззәтләнеп төш күрә-күрә йоклаган чагында, табигатьнең матур һәм аңгыра мэхлуклары – балыклар, һичнәрәдән хәбәрсез, бертуктамый айга каршы сикерә, уйный иделәр...»²⁸.

Кажущийся лишь фоном всего повествования, символический пласт наполняет реалистические эпизоды и романтическую историю любви Гарифа и Газизы универсально-всеобщим смыслом, «переключает» социальный конфликт в абстрактно-философский план.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Халитов Г.М.* Портреты и проблемы: Избранные статьи разных лет / Гали Халит. – Казань: Татарское кн.изд-во, 1985. – С. 56.

² *Халитов Г.М.* Портреты и проблемы: Избранные статьи разных лет / Гали Халит. – С. 66.

³ *Халитов Г.М.* Портреты и проблемы: Избранные статьи разных лет / Гали Халит. – С. 65.

⁴ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Казан: Татарстан Республикасы «Хәтер» нәшрияты, 2006. – Б. 132.

⁵ *Халитов Г.М.* Портреты и проблемы: Избранные статьи разных лет / Гали Халит. – С. 57.

⁶ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 120.

⁷ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 103.

⁸ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 110.

⁹ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 124.

¹⁰ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 125.

¹¹ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 110.

¹² *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 108.

¹³ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 109.

¹⁴ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 126.

¹⁵ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 131.

¹⁶ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 130.

¹⁷ *Аминева В.Р.* Типы диалогических отношений между национальными литературными (на материале произведений русских писателей второй половины XIX века и татарских прозаиков первой трети XX в.). – Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. – С. 98.

¹⁸ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 130–131.

¹⁹ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 114.

²⁰ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 134.

²¹ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 87.

²² *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 97.

²³ *Камал Ш.* Сайланма әсәрләр. – Б. 121.

²⁴ Камал Ш. Сайланма эсэрлэр. – Б. 146.

²⁵ Камал Ш. Сайланма эсэрлэр. – Б.120.

²⁶ Камал Ш. Сайланма эсэрлэр. – Б. 107.

²⁷ Камал Ш. Сайланма эсэрлэр. – Б. 153.

²⁸ Камал Ш. Сайланма эсэрлэр. – Б. 94.

Аннотация

Повесть Ш.Камала «Чайки» исследуется как «пограничный феномен», пример «внутрилитературного синтеза» в историко-литературном процессе первой трети XX в. Наряду с реалистическим изображением трудовых будней, уклада жизни сезонных рабочих, романтической линией повествования, проявляющейся в описании зарождающихся любовных отношений героев, в произведении представлен и символический пласт: художественное обобщение совершается на путях символизации явлений. Образы моря, чаек, рыб, луны неизменно сопутствуют описанию судеб персонажей и развитию событий в системе сюжета. На определенном уровне художественного повествования символический план становится доминирующим, наполняя реалистические и романтические эпизоды универсально-всеобщим смыслом, придавая социально-психологическому конфликту повести философское звучание. В субъективном «пересоздании» мира в модернистском духе существенна роль приемов импрессионистического письма, активно используемых при воссоздании внутреннего мира героев и окружающей их природы, которая становится главным способом объяснения мира.

Ключевые слова: реализм, романтизм, символизм, импрессионизм, творческий метод, психологический параллелизм.

Summary

The tale by Sh.Kamal «The Seagull» is investigated as a «boundary phenomenon», an example of «intraliterary synthesis» in literary history during the first third of the twentieth century. Along with a realistic picture of work, people, lifestyles of seasonal workers, romantic story line, which is manifested in the description of the emerging romantic relationships between the heroes, in the work the symbolic layer is presented as well: artistic generalization is made in the way of symbolization of phenomena. Images of the sea, seagulls, fish, moon invariably accompany the description of the fate of the characters and events in the development of the plot. At a certain level of artistic narrative symbolic plan becomes dominant, filling realistic and romantic episodes with universal sense, giving the philosophical sound to social and psychological conflict of the tale. In the subjective «rebuilding» of the world in the modernist spirit the role of impressionistic writing techniques is essential, which is actively used in the reconstruction of the inner world of the characters and their environment, which becomes a major way of explaining the world.

Keywords: realism, romanticism, symbolism, impressionism, creative method, psychological parallelism.